

岩 野 泡 鳴 に お け る

デ ィ ア ボ リ シ ャ ム の 影 響

——「悪魔主義の思想と文芸」を中心として——

赤 瀬 雅 子

「悪魔主義の思想と文芸」は、大正4年2月、天弦堂から刊行されたものである。この年の1月には、「寛博士の古神道大義」が敬文館から刊行された。泡鳴の思想の二つの軸をなすと思われる表象主義に関する著書と神道への傾倒をつぶさにあらわした著書とが殆ど時を同じくして刊行されたことは、興味深いことである。尤も「神秘的半獣主義」が左久良書房から刊行されたのは明治39年のことである。これから10年近い歳月を経た後に刊行された「悪魔主義の思想と文芸」には、「神秘的半獣主義」に見られるような宣言めいた口調はないが、従来、泡鳴を論ずる場合には凡そ用いられなかった、緻密という言葉が当てはまる論文である。

彼は自ら常に、詩人であり、小説家であり、哲学者であり、自由思想家であり、評論家であると名乗っていた。彼が詩の形式について深い関心を持ち、二、三の論文をあらわしたのは、明治35年、まだ二十代の時のことである。第三詩集「悲恋悲歌」が刊行されたのが明治38年、第四詩集「闇の盃盤」が刊行されたのが明治41年である。狭義の詩人としての活動は、この時期が最も盛んであった。この時期から数年を経た後に「悪魔主義の思想と文芸」が刊行されたわけで、この論文の中では、自己の詩人としての活躍をも客観的に見凝め得るようになってから、彼自ら振り返ってみたことの意義が明確になっている。

明治24年、十八歳の時、彼は仙台神学校に赴いた。教師として勤めるつもりであったが、米人教師に試験され、生徒として第一学年の級に入れられたこと

は、周知の通りである。この時代、彼はほとんど教室に出たなかった。米人宣教師たちから教わる学課の内容が程度の低いものに思えたのである。彼のような変った動機から生徒になったものにとっては、それも当然であったろう。彼は試験を受けるのが嫌さに、試験の時期になると、何時も旅に出てしまった。

このような生活の中で、彼は十五歳のころから繙いていたエマーソンに親しみ、ゲーテの「ファウスト」、シェークスピアの「ハムレット」、「詩経」、「万葉集」などを熟読し、ギリシャ語、ドイツ語、梵語などをも研究しはじめた。ギリシャ語は、泡鳴自身によれば、ホメロスの「イリアス」を原典から訳すことを試み、その訳業は半ばまで進んだという。この時、既に彼の思想の土台は築かれていたのであって、後年、表徴主義へと赴く思想、更にその一部を発展させた「悪魔主義の思想と文芸」に到る道を、見通すこともできるのである。

ディアボリズム、乃ち、悪魔主義が第十九世紀の後半において仏蘭西に出現したのは、膚浅な常識、通俗な感情、並びに平凡な俗美の技巧に対する勝利の凱歌であった。ボドレールのこの主義は、思想としては旧世界の生活を一新して、所謂「近代性」発展の道を開拓し、文芸としては、またヴェルレン等の表象主義、マネやゴッコンの印象主義、ニーチェの超人主義、イブセンの表象的自然主義、オスカワイルド等の唯美主義等の源泉となった。欧州の思想界並びに文芸界における天才にして、一人として、これが洗礼を受けないものはないと言ってもいい程だ。

ところが、わが文学並びに思想界は依然として旧套を脱せず、思想と生活とを区別したり、自然主義を物質的平面描写に限ったり、快樂主義と単純な技巧の問題に墮落させたりするものばかりが多い。この時に当り、ここに僕が悪魔主義の紹介並びに批判を発展するのは、矢張り、一種の勝利であるような気分を得た。

彼は「はしがき」にこう述べている。彼はある意味では非常に楽天的な、後

悔というものを知らない人間であるが、自分の詩作を振り返ってみても、その後次第に深く学んだ悪魔主義に照して考えてみる時、相当の自信を持ち得た。この論文には、そのような爽やかさがある。

彼は先ず「米国における悪魔主義の発酵」と名付けた第一章の中で、エドガー・アラン・ポーについて次のように述べる。

ポーの最上創作は「黄がね虫」の話でもなく、「おほ鴉」の話でもなく、第二のポーとの評ある仏蘭西詩人シャルル・ボードレルだと言われるが、そのボードレルの説によると、合衆国はポーにはただ一大牢獄であったが、渠はこの中をあちらこちらに駆けまわって熱病やみの如くあせり、生れ更ってもっと純潔な世界に呼吸しようとした……そして渠の内部生活——詩人として精神的、酔ひどれとして精神的な——を唯一の勢力として、この反感ある空気の勢力範囲を免れようとした。

泡鳴の研究の注目すべきところは、ポーの「最上創作」が何であるかを正確無比に明らかにし、ポーの姿を浮き彫りにする能力を、この時既に身につけていたことが分る点である。

このことから当然、彼はポーに感化を及ぼした詩人としてバイロンとコールリッジを挙げ、それと対比させてポーの偉大さを述べる。

バイロンは海賊とかカインとかドンファンというような、ポーよりもっと「悪魔的な材料」を好んだが、根本は常識的道德家に過ぎず、同じ東西の中で、ひとつの道德を他の道德に代えただけであり、「僕等の云ふ悪魔主義から見ればまだまだ粗笨であつて、ポーまでの微妙性にも達してゐなかつた所以だ。」と述べる。

コールリッジはその音楽的な要素においてポーに影響を与えたことを、彼は強調する。その説明の方法は、次のようなものである。

ポーが「夢の国」で芽を吹かせ、「エラリ」で育て、「おほ鵲」で完全に達せしめた音楽的な音律の応用は、コルリヂの「昔の水夫」に於てその糸口を有してゐた。ブラウニング夫人の「ジェラルヂンの求婚」も亦「おほ鵲」を暗示してゐた。

泡鳴はポーの作品自体の推移の中に「音楽的な音律」を見るとともに、コルリヂの影響を見ているのである。

彼は「おほ鵲」の中の有名なルフラン、*nevermore* を例として説明する。ポーは母音における音質の相違を明らかに認めた。即ちポーは *e, i* の前舌母音（硬口蓋母音）よりも、*a, o* の奥舌母音（軟口蓋母音）の方が音楽的であることに注意を怠らず、母音の排列は頭韻などよりも、もっと重要な意味を持つことを知っていた。「おほ鵲」における *nevermore* のルフランも、*a* と *c* の共鳴がよいために選ばれたと述べる。

ポーの詩は、その中心にある選ばれた言葉があり、その周囲を一定の観念が渦のように循環している。選ばれた言葉は、繰り返されることによって、人の心を密接にその詩に触れさせる。この言葉は単語ではなく、成句となることによって、ますます効果的になる。ポーにとって、詩は、音楽以上に音楽的興味をそそるものであったと、泡鳴はみる。ポーはこのように、音、色、匂い、味ならびに冷熱にたいする鋭敏な感じを以て、自分の悪魔的な思想や生活を、さらに自分自身をも美化しようとしたのであるが、彼の国語が狭少であり不完全であったために、それが充分に行なわれなかった。それ故、泡鳴はポーの詩において「おほ鵲」のみを認める。しかしこれも内部的であるべき韻律が外部的に流れた個所が少なくなく、「アナベルリィ」や「鐘」にいたっては、殊にそれが著しいと見る。

泡鳴はポーについて論評することによって、「音楽以上に音楽的興味のある」詩の旋律、音、色、匂い、味などを通して、自己の暗怛たる思想、生活を美化すること、国語は詩を盛るべき器として決定的な意味を持つことを主張したの

である。

泡鳴の、自分の作品にたいする感想、抱負を見ると、そこにはいつも楽天的な感じがつきまといっている。粗放と言われる文体とも絡み合って、彼の欠点は、その余りの奔放さにあるかのようにみられる。しかしこのような研究論文においては、彼は決して楽天的ではない。国語が詩においては殊に決定的な意味を持つことを知った上で泡鳴が詩作を続けたものであることは、この論文によって明確である。

彼は第三節において、「『おほ鴉』とその影響」について述べる。「その口調も発想気分もポーのをそつくり移し得たつもりではあるが、邦語を以つて他国語を訳したのであるから、どうせこまかい音律的用意の点までをそつくりとは行かないものである。」という序文のもとに訳を試みている。

「おほ鴉」が1845年に発表されるや否や、米国内では、おびただしい新聞雑誌に、その転載が行なわれた。「おほ鴉」の影響が最初にあらわれたのは、ロセッティの「昇天聖女（泡鳴訳題）」（“The Blessed Damozel.”）である。泡鳴はこの話を、出来る限り原文通りに訳すことを試みる。

次に第二章に移るが、泡鳴はここで「英国のラファエル前派との相違」という項を樹てる。ここにおいて彼はラファエル前派の流れを説明し、それは「独逸の羅曼主義派（スタエル夫人、シュレゲル兄弟、エルネル等）の孫で、仏蘭西の同主義派（ユゴー、アレクサンドルデュマ、ガウチエ、ミュセ等）の子だ」と述べている。そして三者が同じように中世的な気分を採り入れながら、ドイツのそれは愛国主義的、フランスのそれは技巧的であったが、イギリスのそれは宗教的であったことを指摘している。ロセッティはポーの「おほ鴉」に影響されて「昇天聖女」を作ったが、ロセッティによれば、これはポーが地上の恋人を描いたのに対して、彼は天上の恋人を描いたのであるという。

このような点に遊びの気分があったために、その技巧のみが浮き上がってしまった。ロセッティとポーとは貴族趣味と神秘的雰囲気とを共にしながら、またボードレールとヴェルレーヌとは海峡を隔てただけでありながら、その技巧と

人生との乖離の故に、イギリスのロマンティズムは深みを持たなかったのだと、泡鳴は述べる。しかしその技巧は、フランスのサンボリストに寄与するところが少なくなく、「技巧的内容」となっていくのである。

次に泡鳴は第三章として「仏蘭西悪魔主義出現の順序」の項を設け、先ずフランソワ・ヴィヨンの出現に触れる。

後に述べるところとも関連するが彼はここはおいて、ヴィヨンの生涯を、明確に芸術至上主義の理解者として説明する。

かの「白頭翁」の悲みを歌った劉廷芝は、「年々歳々花相似たり、歳々年々人同じからず」の対句が欲しいばかりに、これを思ひ付いた友人を暗殺したと云はれる。わが国でも、浄瑠璃清元の元祖はその声のよかつたために、憎まれて、その敵に暗夜の柳の下で殺された。一般芸術家の鋭敏性は、剽窃や競争に於ても、斯くもおそろしい仕事をすることがある。今、かかる事をしたものがその後も露見しないで、若しくは露見してもキヨンの如く無事に、なほ芸術家であつた場合を想像して見給へ。その人は道徳的には社会一般の人々と伍することが出来ない人物でありながら、その受けこたへる侮蔑、悔恨、孤独、若しくはその罪惡を隠しいだく恐怖と楽しみとは、きっと何かの形ちでその人の芸術に生命と特色とを与へるに相違ない。この場合、芸術は道徳的人生、即ち一般社会からは分離独立するが、人生の根本義には一段深い接触を保つわけだ。なぜなら、その生命なり特色なりの罪惡的感じば、皮肉であるにせよ、隠蔽であるにせよ、はた又悲歎であるにせよ、すべてその人自身の肉と誠実とから生じて来るからである。

そして、バイロンの悪魔主義を浅薄で概念的であると述べた理由は、彼の悪魔主義が、ひとつの社会的道徳を破って、また新たに同じ次元の別の社会的道徳を作り上げたのみであるからであると説く。

泡鳴は先にも述べた通り、自らを小説家、詩人、評論家、自由思想家と称し

ているが、この後に羅列して述べるならば、彼はまた求道者であったと言えよう。日本の自然主義作家の一典型を、彼の求道者の生活の中に認めることも出来るが、その裏面には、ここにその一部を引用したような「仏蘭西自然主義」の、当時としては驚くべきほどの正確な、深い理解があったことを否定できないのである。

泡鳴は常に悪魔的なものに取り憑かれているような状態に身を置くことを好んだ。自分をかり立てるものの声を聴き、それに従って進むことを好んだ。彼が蟹の缶詰製造の事業を企てて北海道に赴き、それが完全に失敗したのは、当然のことである。彼の北海道における収穫は、道庁の役人の随行員として、その視察する辺地に従って行き、行く先々の紀行文を『北海タイムス』に載せたことや、アイヌに関する論文で、アイヌに対して貧弱な救済策などを取るよりも先の急務は、今のうちに、アイヌの唯一の無形の財産である「ユーカリ」を書き止めておくことであることを再三論じたことなどである。またその放浪の体験が、泡鳴五部作のうちでも重要な位置を占める「断橋」、「放浪」などを生んだことはいうまでもない。彼にあってはとくに、どのような行動の足跡も、作品を生み出すための土台となった。

このような、外向的な、行動的な面を持った作家としては、時を隔ててはいるが、例えば二葉亭四迷などが挙げられよう。しかし泡鳴の独自性は、一度び眼が自己の内部に向けられた場合、「悲痛の哲理」及び「生活即芸術」という観念を背負っていた点にある。そしてその土台には、彼の理解した悪魔主義があると思われるのである。

泡鳴は好んで、ものを書くことの幸福及び不幸を口にする。幸福と不幸とは、不可分のものである。「その受けこたえる侮蔑、悔恨、孤独、若しくはその罪惡を隠しいだく恐怖と楽しみ」という、ヴィヨンを説く言葉は、芸術にたいする定義として、彼自身の中にはっきりと残ったものである。

次に泡鳴は第2節として「パルナソス派のテオフィルガウチエ」を設け、パルナシアンの系譜を説明する。そしてギリシャへの憧憬を取り上げ、この派の

境界を明らかにして行く。ゴッティエはその中で、ひとつの頂点をなす芸術家である。何故ならば、彼は17世紀の詩人、レニエなどが予感していた、「芸術の爲めの芸術」を確立させたからである。勿論ゴッティエにあっては、形式にのみ重点がおかれていて、そのため他日の発展を俟たなければならなかったが、厳格な形の中で、適切な言葉、適確な音律を以て発想し得たことは、重要である。

泡鳴の語彙を借用すれば、醜美、悪美、肉感美、恐怖美を芸術において取り扱う権利があるとしたゴッティエであるからこそ、このような文学上の主義を表現する場合において、特に形式の厳格、音律の訓練を必要とするわけである。このような志向に、泡鳴は深く同感している。

博士論文として呈出したが、私生活上の問題がからまって、遂に目的の果されなかった「日本音韻論」を彼が書き上げたことも、ゴッティエの考えへの共鳴が一因となっている。この音韻論の中で、彼は先ず自国語の音韻を研究し、因襲を脱しない音韻を排しながら、同時に浅薄に直情的に流されることを警戒して、純粹な形式、正確な形式を創り出そうとしたのである。

泡鳴の、悪魔主義において最も重きをおく詩人はボードレールであるが、そこに至るまでに、彼はさらにル・コント・ド・リール及びフロベールについて述べる。そして、ル・コント・ド・リールの理想とするところは、感動を排するあまり、行きつくところは「休死」であるとし、その形あるものとしては、ギリシャ芸術における無色、不朽の大理石の彫刻であるとした。しかしその仕上りは、色もなく、影もなく、大理石のような硬さが目立ったというのである。

そして泡鳴は、いきなり次のように述べる。

僕の刹那主義を最も積極的に科学的な自然主義であるとすれば、ルコントド
リールの無感動主義は最も消極的に科学的な自然主義と云へる。

彼は自分の創設した刹那主義に非常な自信を持って、論文の中では、常にそ

れを披露する。そこにはやはり、我々の避けることのできない宿命とも言える折衷主義の匂いはあるが、自分の創設した刹那主義を中心として、その周囲に様々な思想を排列してみせる彼の自信は、時代的な背景を考慮してみるにせよ、注目すべきものがある。

彼は、ル・コント・ド・リールの詩における「自然主義」を小説において実現しようとしたものとして、フロベールを挙げる。そして、フロベールの芸術を、純然たる「形美」の完成を意図し、それに成功したものに見倣している。フロベールは言葉と音律の力によって、「形美」の世界を創造したわけである。そして彼はいわば一人のパルナシアンとして、「意味が無くツても美な語句は、美の劣った有意句よりましだ。」と述べる。

泡鳴の、「僕等の新らしく解釈する自然主義」から言えば、人生はフロベールの考えるような平凡、無味、単調なものではないが、フロベール自身の厭世的主観がその自然主義の根底に漲っていたために作品を創り出し得たと、泡鳴は見倣している。

田山花袋などがそれを知らず、フロベールを、終局的には技巧的に行き詰った作家と見ているが、実はそのようなものではなく、フロベールの創造した人物達は、「渠を動かし、渠につき纏ひ、渠の生活と混合していた。」のであって、この鋭敏性を悪魔主義の一要素であると泡鳴はみている。

泡鳴は田山花袋などの自然主義に対する見方を排し、悪魔主義とも結びつくところの自然主義観を紹介した。ここにおいて彼は、浪漫主義と自然主義との二者択一的な見方を出て、より複雑な把握をなすことが出来たわけである。

泡鳴は、宗教や道徳からの芸術の独立を「美の解放」と称した。また形式的古典主義を破り、新たに芸術それ自身を完成させることを、すべてのパルナシアンの要求として、「形美の完成」と名付け、ノルダウのいう「時代の病気」、ブリュンティエールのいうパルナシアンが自ら選んだ立場、即ち、貴族主義的な自我崇拜を、無感動性とみたのである。

このような時期を背景として、「悪魔主義本尊ボドレル」が誕生した。

泡鳴はボードレールの出生を述べた後、そのボヘミヤン生活の中で常用された阿片とアシシュは、「魯鈍な形式的古典家等が文芸若しくは技巧を生活と区別して翫弄するのとは違ひ、身を以つて全く文芸に打ち込んだ一元生活的過労の結果であつた。」としている。十年の歳月を費してボードレールが仕上げたポーの翻訳については、その詩はすべて、いわばポーを読む以前に出来上っていたと言い得ることを指摘している。いわば、ボードレールとポーとは、宿命的に結びついていたのである。

ボードレールの詩のすべてを入れた「悪の華」の中で、当時早くも名高かった「七老人」を、泡鳴は次のように訳している。

……………雪と 泥との 中を
渠は 歩んだが 困難で 不確かな 足取りで、
さながら その木靴が 死人を 踏み、
世に 敵意を 持つても 寧ろ 無頻着で なかつた。

渠に その影が 従つてた、ぼろ衣物 と 杖と
脊と 目と 鬚と、すべてが 同じで あつた。

これは泡鳴の確立した、典型的な詩型のひとつである。この詩、“Les sept vieillards.” は、ユゴーはその時に当って、「新らしいおののき」(泡鳴訳)という詩を用いた。

ボードレールの「人工的天国」(泡鳴訳題)を、彼は既にボードレールの衰微のあらわれたものと見ている。そしてこの作品の中から、麻酔薬を飲むことによって起つた幻想として、「響きは色を持つと認められ、色は音楽になる。」という部分を引用し、「この要領に基づいて」、後にアルテュール・ランボーが「母韻」と題し、母音の色をうたったと見做している。このように、「悪魔主義の本尊」ボードレールの誕生する母胎となった当時のパリ、さらに言えばパ

リ文壇，その中からまた養分を吸い取って育って行ったヴェルレーヌ，ランボーなどの手に成る文学作品の綾なす糸を，ある場合には巧みに解きほごし，ある場合にはもつれた有様のまま明らかにしてゆく泡鳴の筆には非凡のものがある。

もし神を最善的自我とすれば，これにたいする最悪的自我は悪魔であり，二者は共に並び立っている。そして，ゴッティエ程度の詩人にあっては，神も悪魔も一様に詩の材料となった。ところがボードレールは悪魔に左袒した。「悪魔の味方」とは，どのようなものであろうか。彼は「ボードレールは悪魔の賞讃に腐肉の燐光を伴はせた。」と形容する。そしてボードレールは肉慾を崇敬し，霊的純化を恐れたと説く。ボードレールにとっては，神的存在は悪魔であり，悪魔の影であるに過ぎない人間の魔性を表象化したのがボードレールの作品である。「形而上学的腐敗，純粹智性の罪惡，墮落天使の地獄に於ける罪」と彼は述べる。ボードレールはその勢力と生活とを，全人的にこの主義に投入したために，「ボードレールは地獄から来る，ダンテはただそこに行つてみたばかりだ。」とまで言われるようになったのである。

唯ここで注意すべきことは，人間の内面の魔性を表象化したということに関しては，「泡鳴の身づから主張するやうな」意味にまで進んでいず，単に無形のものを有形のもので表現するというだけであったと，彼が強調している点である。泡鳴の唱える「表象」に関しては，彼がゆるぎのない自信を持っていたことが，ここにもうかがわれる。

西欧の文学者の思想を漁り，そしてそこから得た多くの思想のどこにも偏することなく，独自の思想を創り上げようという姿勢がここに見られる。ボードレールに対する深い洞察と，この樂觀性との間の隔りを考える時，移入された思想の屈折と同時に，それに附随する多くの問題を考えざるを得ない。

ボードレールの天然を嫌悪し，人工を讃美する逆説においても，その逆説の背後にひそむ厭世主義を鋭く見抜いたものが泡鳴であった。天然の美を隠して眉墨や紅や白粉で装った女性を最も美しいとし，最も感覚的な女性を神聖な存

在とみることを、彼は理解したのである。これらはすべてボードレールの「善はいつも人工の産物だ。」という逆説的な理論を裏付けるものに他ならない。

泡鳴のボードレール理解において最も注目すべき箇所は、ボードレールの「詩想の金属化」であろう。草木、太陽、星、動作、騒音などというものは何もなく、金属とガラスだけが存在する世界で、最も深刻な情緒を把握し得たとするのである。そして「人間の熱した慾情にもうす寒い燐火を燃えしめ、自分の愛する女をも地獄の寒烈に焼死せしめないでは置かなかった。」と分析する。その知性的な詩情は、遂に、金属的な風景を創り上げても、そこに情趣が漂うまでになるのである。

泡鳴が創り上げ、世界の文学の中で最も高く、かつ全く独自のものであると自信を持っていた表象の世界は、彼が深い理解を示したボードレールの影響が拭い去ることのできないものであることが明白である。

金属とガラスの世界を、平易な日常の言葉で言い表わせば、それは、冷たい素っ気ない世界ということができる。目は人工の極を見すえながら、一見口をついて出たかのように思われる詩の言葉は、途中で故意に切られ、折られるような八・七調、七・六調、八・八調もしくは十音疊韻なのである。これらの詩型を創り上げるために彼が何故わが国の文壇及び学界の無理解の中で異常なまでの努力を重ねたかは、この金属世界を垣間見たことにも、原因があるのである。

泡鳴はボードレールの「一風景」(泡鳴訳題)を全訳し、これをロセッティの「昇天聖女」(泡鳴訳題)を思い起させると述べている。「昇天聖女」は、時間と空間を超えて「永久の諸想を持ち来たす」天体を思い、「気短か小法師独楽とめぐる」地球を外から眺めての感慨を述べているのである。

概して渠の詩が情緒を自由に観念化し得たことはポーのやうだが、あまりに絶対を渴望し過ぎたために、詩想の根底が固定した嫌ひがあつて、ふうわりと而も朦朧としてそこに万感がおのづからに浮かんでると云ふやうな趣きが

足りなかつた。この点はポーにも一步を譲つてゐるのだから、もつと流動的なベルレンなどに比べてはましてだ。

ボードレールについての批評は、このような欠点の指摘からはじまっている。「無学」、「自我狂」、「無政府主義者」、「神秘家」、「錬金術者」などという言葉が、ボードレールについて、彼の同時代人から、つとに言われたところである。

泡鳴はボードレールの持つ近代性を「外来異常の美」と「氷の如き恍惚」の二つに分析している。そしてこの近代性こそが、ハイネなどのロマンティスト達とは異なる点であることを強調している。泡鳴の分析で注目すべきことは、ボードレールは余りに早く世に出過ぎたために、病的にならざるを得なかったこと、「表象派」になると最も健全な状態でありながら「ボードレール以上の病的と云はれる産物をかち得ている」ことを強調していることである。

彼は自作において、「表象」を強調した。そして独自の「表象」の芸術を創ったことを誇っているのである。

パルナッス派を通じての欠点であり、特にボードレールの欠点であったものは、詩想の名状、説明文句、言い切り、無暗示であると泡鳴は畳みかけている。表象派はこの欠点を超えて、ヴェルレーヌやマラルメのように、「暗示的気分芸術」を完成させたのであった。ボードレールを高く価値づけながら、それを超えたものとしての自己の詩作を、泡鳴は誇っていたのであった。彼の表象の源泉を探るについては、どうしてもボードレールに行き当らねばならない。

フランスにおけるボードレールの影響は、非常に人工的な悪魔主義となって表われた。ここにユイスマンスは特に注目され、その代表的な作品として“À rebours”（泡鳴訳題）「あべこべ」を取り上げる必要がある。この作品は奇妙なもので、ゾライズムの影響の尾も曳いている。主人公の公爵は、長く同族結婚の続いた家柄であるため、異常な体質になってしまっている。彼は社会から

引退し、読書三昧に日を過し、滅多に外出しない。居室の外側を水族館のようにして、人工の魚を泳がせている。身体が衰弱し、食事を摂らずに注射で生きねばならぬようになったことを却って喜んでいる。「滅べ社会，死ねよ旧世界！」が、この人物の暗黙の叫びである。

ユイスマンスの主人公は、名前を変え、その背景を変え、それに表象的分子を加えながら更に続いて行く。

泡鳴は一項目を設けて、ユイスマンスの伝記を綴る。ユイスマンスは「自分の書くことは自分の見るもの、自分の感ずるもの、自分の経験して来たものだ、そして自分は之を書くに自分の出来ることをする、それだけだ。」(泡鳴訳)と述べていることを取り上げ、これは彼が未だ自己の考えを説明する言葉を知らなかったため、日本の自然主義者達が「有の儘」を馬鹿のひとつ覚えのように踏襲したのと同然であったと述べている。

ユイスマンスはゾラの発行していた機関誌“La Comédie Humaine.”の記者であったこともある。彼はゾラの自然主義を更に徹底させて行った。この傾向は彼がやがてゾラから離れるもととなるもので、遂に彼は「悪魔主義派に投ずるに至った」のである。例えば「十五世紀の大殺人者ギルドレイの歴史があり、その恋愛狂が悪魔派的思索家 ユイスマンスの心を動かしたものらしい。」のである。そしてそれによって「人間内部の生命」に触れて来たと言えよう。

その後、ユイスマンスは三転して、「霊的自然主義」を創造する。その中で次第に戯曲的構想が無くなり、遂にはシャルトル寺院の一研究家が、この寺院の色、石、動植物、数字、香などに表象を見出すという、殆んど小説の形をとらない“La Cathédrale”(泡鳴訳題「本堂」)にまで到るのである。

ユイスマンスの生涯は、現代ヨーロッパの文学の変遷を一身に引き受けたようなものである。彼の通った自然主義、神秘主義、表象主義は、われわれから見ると、不得要領である。彼は「新派の詩人」であるが、彼の持つ「自然」、「神秘」、「表象」の背後には、「いつも旧式の抽象観念は潜んでいる」わけである。その「表象は」「エマソン、スキデンボルグ、遠くはプラトンなどの古典

的な見解」に影響されている。

ユイスマンスの作品が、美しいと同時に或る程度までの深みと厳粛さを持っているのは悪魔主義の賜であると、泡鳴は結論している。

泡鳴が当時の日本文壇における自然主義者達を罵倒するのも尤もなことで、伝統から生れるもののみを認めた彼の考えは、今日でもいきいきとしている。

次に同じ影響論の中の第三節として、外国における悪魔主義の影響の問題が取り上げられている。

悪魔主義は、ドイツ、スウェーデン、ロシヤに入るに従って、次第に思想的なものになって行った。

ニーチェの自我崇拜とワグネル憧憬の中には、ボードレールの感化があると彼はいう。ストリンドベリーは神聖視されていた恋愛を酷薄残忍に取り扱い、スキンバンは一時期、ボードレールを「我が兄弟」と呼んだ。しかしアングロサクソンは、次に述べるワイルドも同様であるが、次第に「神経の硬い詩人」になってしまうのである。

次に泡鳴はオスカー・ワイルドをひとつの素材として、自らの芸術論を展開する。これは箇条書きの形をとっていて、第一の「芸術の現わすところは芸術その物である。」から、第四の「美学は倫理学より高尚である。」までである。この第四において、泡鳴はワイルドを、「道徳などよりも色の識別の方が肝心だ。」という言葉で、規定している。ワイルドは模倣癖が勝っていたので、フランスの悪魔主義を、そのまま自己の芸術に応用したというのである。

ワイルドの詩は泡鳴には、ウィリアムモリス、スキンバーン、アーノルド、ロセッティなどの後を追ったものであると見做されている。ワイルドのロンドンとパリを往復する生活の中から、「ドリイングレーの肖像」が生れる。

泡鳴のワイルドに対する評価は辛く、「渠の作のうちでは最も見るべき物かと思ふ」，“Le Profondis”（泡鳴訳題「どん底より」）でも、悪魔主義者の反抗的気力を持っていなかったと見ている。ワイルドは獄に投ぜられる前には、苦痛と悲愁は、美に反するものとして避けていた。そして獄に投ぜられてからは

じめて、苦痛と悲愁を肯定している。彼はここに、本来の悪魔主義者ではない、悪魔主義を衒った人間を見ている。

ワイルドの生活は、ワイルドが「ペン、ペンシル、及びポイズン」の題でエンライトの伝記を著わしたのに、その模型を見ることができると、泡鳴は見ている。

エンライトは「キヨンの人物」で、詩人、画家、評論家、芸術批評家、古物学者、散文記者であり、同時に毒殺者であったのである。彼は伊達者で偽善者であり、風景の美しい伯父の邸を手に入れるために伯父を殺したり、保険金欲しさに義妹を殺したりした。義妹は二十歳の時殺されたのであるが、エンライトはフランスに渡り、ここで義妹の肖像画を描いた。これは彼が最も好んだ色、緑色が主調となっている、優れた画だったという。

「渠の芸術家たる人格はペン、ペンシル、及び毒薬の三位一体で構成されてゐた。」と見られる人間の生涯を、ワイルドが憧憬したのは、当然のことであった。

泡鳴は結論として、ボードレールの悪魔主義こそ、「エルレンやマラルメの表象派、マネやゴッコンの印象派、メテルリンクの神秘派、ニイチエの超人主義、ワイルド等の唯美派、イブセンの表象的自然主義、アンドレフの如き幻影派、僕の刹那主義」などの基であると述べる。すべての偶像を破壊し、何物にも捕えられない自我を確立するためには、病的であり、残酷であり、嫌人的、逆説的、貴族主義的、厭世的なことが必然であると主張するのであるが、これこそ、ボードレールの属性である。

ゾラの自然主義は唯、単なる物質的自然主義、即ち「天然主義」に過ぎなかったが、フロベールにあっては、彼の「破壊的主観」によって素材が征服されており、そこに「冷刻でまた熱刻の趣き」があると泡鳴はいうのである。またヴェルレーヌのように暗示的に行けば、詩と小説の区別も無くなり、自然即自我、技巧即内容の境地が開けるといっているのである。

僕の刹那主義は自我の外別に自然なしと云ふのだ。この幻影的自然主義若しくは表象主義的自然主義が乃ち真の自然主義で、かの悪魔主義で最も努力した発想を茲に僕等が完全しようとしてゐるわけになるのである。

泡鳴のこの言葉は、泡鳴の自然主義を知る上において、最も重要なものである。「平面描写論者なる田山花袋氏等の思ひも寄つてゐなかつた」、「冷刻でまた熱刻の趣き」のある泡鳴の文学的主張の中で、最も重要な、表象主義、刹那主義の源をここに見ることができるのである。

ここに一例として泡鳴の「女護ヶ島」について考え、ボードレールの「レスボスの島」とを比較してみたい。

泡鳴の「女護海島」は明治36年、「明星」に発表され、翌明治37年12月に刊行された第二詩集「夕潮」に入れられたものである。

「序」と六聯の詩より成っているが、そのうちの第五聯目は、つぎのようなものである。

ギリシヤの いにしへ 船人ども を
いざなふ 島根 の それにも似てよ、
へだてて 聴きなば 怪しき ひびき、
めあてを 定めて 近づき 見よや。
住民 ありけり——サイレン の ごと、
美なる は をんな の 機織りすがた。
前者 は、オルファス 琴弾き の 為め、
巧み を 耻ぢ入り 移石 と 化しぬ、
後者は、却て、海 より 来たる
慰藉 をば 求めて 心 は 乱れ、
炎熱 烈しき 樹 の かげかげ に、
無聊に 倦みて ぞ 織り出す 布 の、

長きが 如くに 夏の日 尽きず。
まなこ を 横ぎる 梭 の 手 ゆるく、
逃れて 出づる は 夢路 の うつつ。
せめては そのまま 眠りに 入らば、
目ざめて 苦しき 煩悶 も なきに――
かよわき 力 の 渠等 ぞ あはれ。
うつつ と 夢路 の 境 に ありて、
われから とめ得ぬ 歌 をも 杼 をも、
ねむげに 合せて 又 くり返へす。
『はた地 は 織れども、着る人、おらず、
着る人 あれども、をみな子 ばかり。』

(註1)

女護ヶ島はもとより架空の島であるが、八丈島の異名であるところからも、日本の中の気候温暖な所に位置する島を思わせる。しかし泡鳴のうたった「女護海島」は、もっと異国的な、南の島を思わせるものである。

これは荒い波風に取り囲まれた孤島で、波打ち際の岩石は、あらぶる獅子のようである。

茫漠たる空を仰いで立っているこの島には巨大な蛇がうごめき、椰子の樹が風にしなっているのみで、山にも川にも島民の影は見えない。野辺には名も知れぬ鳥が飛び、大小の獣が歩いているが、その牙も爪も、用をなさないのである。樹々の梢には、果実がたわわに実っている。

波風の鎮まる間に、微かに調べが聞える。その聞えて来る方角も、確かには分らない。これはあるいは魑魅魍魎かも知れぬ。棕梠、あななす、ざぼん、芭蕉、蘇鉄などの植物の根元から聞えて来るものと思われる。この音を目当てに近付けば、美しい女が機を織る姿を垣間見ることができる。

彼女達は無聊を慰めるために機を織っている。熱い太陽はなかなか沈もうともしない。機は織り続けられて行く。しかし彼女達が織った布をまとうのは女

ばかりである。この国の開祖は誰であるか、分らない。文明もこの島にはやって来ず、学者達もこの島については口をつぐんで語らない。安逸、安臥、無理想、無何有の地である。昔、為朝がこの島に来て、美しい女達を沢山小舟に乗せて南の方に連れ去ったという話だけが、この島の唯一の伝説であり、歴史である。そしてこの島に生れる子供は、やはり女ばかりである。

この安逸の島の歎きは、永遠に続くもののようである。女達は、時々この島に漂着する舟があると、その舟人を歓迎するが、舟人と別れる時には、人魚になってしまうばかりに歎き悲しむ。そして後には唯、歎きながら暮すのである。昔、日本の為朝がやって来たと言っていることではあり、何処の国とも言えぬ無何有郷ではあるが、黒髪を梳っている女達は、日本の女性としか考えられない、つつましい、大人しやかな女達である。無聊故に機を織るとあるが、その姿はこの島にふさわしい安逸をむさぼることを知らず、安逸をおそれるかのようである。しかし、枝もたわわに実る果物、のそのそと動き廻る大小の獣の間に佇む女達は、従来の日本の詩の中では、うたわれなかったものである。女達の歎きの中にも、感覚的、官能的なものが秘められている。それに、この国は平面的に裁断されているものではなく、歴史の流れから見捨てられながら、永遠に続いて行く様相が捕えられている。無可有郷は楽しいものであった筈なのだが、その中に永遠に続く地獄を見ることは、真の近代詩においてしか、なされ得なかったところである。古来より考えられている無何有郷にあっては、勞せずして得られるか、または楽しい労働によって得られる食物が豊富であることは不可欠であるが、最も肝心なことは、住民の心の中にある幸福感、充足感であろう。女護海島にはそれがなく、苦悶の島、地獄の島といってよい。機の音は、あり来りの苦役よりもっと苦しい苦しみを紛らすものとも言える。しかもその仕事は無益である。

ボードレールの描くレスボス島は、冒頭の景色からして、地獄の様相を帯びている。

その第一聯目及び第二聯目は、次のようなものである。

Lesbos

Mère des jeux latins et des voluptés grecques

Lesbos, ou les baisers, languissants ou joyeux,

Chands comme les soleils, frais comme les pastèques,

Font l'ornement des nuits et des jours glorieux;

Mère des jeux latins et des voluptés grecques,

Lesbos, ou les baisers sont comme les cascades

Qui se jettent sans peur dans les gouffres sans fonds,

Et courent, sanglotant et gloussant par saccades,

Orageux et secrets, fourmillants et profonds;

Lesbos, où les baisers sont comme les cascades!

(註2)

「レスボス」は「悪の華」が上梓された頭初、発禁処分を受けた六つの詩篇のひとつである。当時、ボードレールは、「悪の華」という詩集を環状の鎖に例えるならば、その環が六ヶ所で断ち切られたような思いをしたといわれている。彼はいち早く二十篇近くの詩より成る「巴里風景」を加えて、「悪の華」全体の調和を救ったが、禁断の詩六篇は、このためにさらに魅力を増して輝くものとなっている。

“Laisse du vieux Platon se froncer l'oeil austère;”

“Tu tires ton pardon de l'éternel martyr,”

などのルフランは、「悪の華」を象徴する詩句と言ってもよい。

この島は “Les baisers sont comme les cascades, Qui se jettent sans peur dans les gouffres sans fonds,” であり、この島の乙女たちは “aux yeux creux, de leurs corps amoureuses, Caressent les fruits mûrs de leur nubilité;” である。

彼女たちは我と我が心の意志によって犯した罪故に、永遠の罰を受ける身で

はあるが、その代り、その喜びも永遠に享受しているのである。

この詩の作者は、恋人にして詩人の、ヴェニウスよりも美しいと思われるサフォの遺骸がレスボス島に打ち上げられるかも知れぬと思い、ルカート岬の上で見張っている自分の姿をを永遠に夢想し続ける。

地獄の中だけにしか存在し得ぬ喜び、罪を犯してはじめて心に生ずる戦慄の中にしか感じられない喜びを、型破りではあったが、一面、当時の文壇の人々の水準からずば抜けた鋭敏性を持っていた泡鳴は、つとに気づいていたのである。

もちろん「女護海島」は“Lesbos”に比しては、平面的なものである。

しかし「神秘的半獣主義」以来、探求し続けて来た「僕の刹那主義」の源は「悪魔主義大本尊ボドレル」にあると断定しているところから考えて、「女護海島」には「悪の華」禁断詩篇“Lesbos.”の影響も充分考えられるのである。

ともあれ、悪魔主義の何たるかを、当時、これだけ正確に理解し得た泡鳴の業績は、近代日本文学史を書き変えるためにも、もっと研究し、再評価する必要があると思われるのである。

註1 岩野泡鳴「女護海島」

序

白帆 は 遙かに 恋しき ものよ、
を とこ は 心に 頼み の 綱か。
大ぶね 入り込む その ゆふぐれ に、
きそひて 出で来る 島人ども の
化粧 は あらたの 黒がみ姿。
優しき 手に 手に 持つ わら沓 を、
湊 の みぎは に 置き並べても、
之をば うがたん にひ島もりの
結べる 小紐 の しるし に すがり、
おのおの 分れて みさを を 守る。
ああ、とこしへにも 生きなん ものが、
一夜 を いだくは 如何なる さち ぞ。

すなわち 頼み の とも綱 切れて、
その船 遠くも 帰へらん 日 には、
歎き の 涙に その身 は なかば
融けて や 深み の 人魚 と ならん。

(一)

颯々乎 として 風 吹き来れば、
みなぎる 太洋 二十重 に 倒れ、
颯々乎 として 浪 逆まけば、
そびゆる 椰子樹 も かがみて 恐る。
岸べ に あらぶる 獅子 とは 何ぞ。
見よ、 見よ。 巖石 ぬれにぞ 濡れて、
かしら を 挙ぐるは 活くるに 似たり。
この島 まとふは 如何なる 蛇 ぞや、
しり尾 も 示めさず 動くに 遇へば、
天柱 やすき を これ 疑はる。
幾千百丈 みな底 深き
神秘 の 奥より ゆるぎも 出べつ、
ああ、 茫漠たる そら をば 仰ぎ、
いと ささやかなる、汝、海島 よ。
なが身 を 護るは アダム の 子ら か、
はた又 いづくの 流人 が すゑ ぞ。
静中 動 あり、 動中 静の、
寂莫 却て 一しは 深し。
山にも、 川にも、 森にも、 野にも、
住へる ものら の 影 だに 見えず。

(二)

山々 みどり の 眉 をば 染めて、
白きは 御室 の ひたひ に 残る。
流れ は 香樹 の にほひ を 乗せて、
ゆるくも 走りて おほ海 に 入る。
野べ には 鳥あり、 その名 を 知らず、
自由に 眠りて 羽がひ を やすむ。
大獣 小畜 小みち に 遇へど、
その牙 その爪 用 をも 為さず。

岩野泡鳴におけるディアボリスムの影嚮

喬木 灌木 こずゑ は たわわ、
露けき 果物 食ふに まかす。
空気 は 稀なる 力 を 帯びて、
天なる 御門 ゆ 涼しく 流れ、
かがやき 照らすよ、小草 の 色 の
青きは あまねく 地上に 敷きて、
文化 の 足跡 少しも 受けず。
遠きも 近きも左も 右も、
自然 の けしき は 活き活き 踊る。
ああ、これ 仙境—— 無名 の 主の
青牛 ゆたかに 関 より逃れ、
悠々 天寿 を 終へにし 陸 か。

(三)

昼夜 は 分れて この地 を 見舞ひ、
風雨 と 戯れ、無手にて 帰り、
変化 は 隠れて ここにも 来れど、
歴日 あまりに もの長ければ、
天数 地数 八卦 に のらず。
剛柔 いまだに 交はらざれば、
難 をば 生ぜぬ 有様 なるか。
物皆 おのづと 成り出でぬれば、
遠近 ともども 鋤鋤 取りて、
たがやす 労苦 は いづこに ありや。
うれひ の主体 を とどめぬ 限り、
造化の 所有に 身づから なやみ、
火宅 を 現ずる ものらは いづこ。
有形の ほだし を 遙かに 去りて、
無形 の 位 に 融合する か。
咎なく、 悔なく 思はず、為さぬ、
草木 に 牝馬 の いのち を 繋ぎ、
優しく 健き は かげ のみ 走る。
ああ、生々の理 孤独 と なりて、
いつまで 化育の いといと 高き、
対象を 別ちて 男子 と 成さぬ。

雲 行き 雨 ふる この 島山 に、
大竜 遂には 顕はれざりや。

(四)

そも 何もの そや、 音楽 の ごと、
なみ風 静まる 刹那 と 刹那、
そのひま かすめて 幽かに 聴ゆ。
山 には その山、 川には 川の、
おのおの 発する 御魂 も あらん、
鳥には その鳥 獣 には 獣の、
それぞれ 固有 の こわ音 も あるを。
そも 何もの そや、 音楽 の ごと、
なみ風 かすめて 幽かに 聴ゆ。
その 方向 さへ 確とはわかず、
たつみ に 向へば たつみ に 渡り、
いぬる に 向へば いぬる に ひびく。
魍魎 罔雨 とは これをや 云はん。
見よ、見る 限りは、とこ世 の 夏 の
枝葉 は やわらか、 その水 清し、
精魂 豈、若やかざらん。
剛健 頗る 自然に かなふ、
椰子の樹、棕櫚の樹、あななす、ぎぼん、
芭蕉 の 葉かげ に、蘇鉄 の もとに、
たとへば、あれ野の かしこに ここに、
虫の音 一時に 高まる 如く、——
恨む か、歎く か、かこつ か、泣くか、
悲しく 哀れに 聴えも来たる、
調べ は をちこち 一つの ひびき。

(五)

ギリシャ の いにしへ 船んどども を
いざなふ 島根 の それにも 似てよ、
へだてて 聴きなば 怪しき ひびき、
めあて を 定めて 近づき 見よや。
住民 ありけり——サイレン の ごと、
美なる は をんな の 機織りすがた。

岩野泡鳴におけるディアボリズムの影響

前者 は、 オルファス 琴引き の為め、
巧み を 恥ぢ入り 移石 と 化しぬ、
後者は、却て、 海 より 来たる
慰籍 をば 求めて 心 は 乱れ、
炎熱 烈しき 樹 の かげかげ に、
無聊 に 倦みて ぞ 織り出す 布 の、
長きが 如くに 夏の日 尽きず。
まなこ を 横ぎる 梭 の 手 ゆるく、
逃れて 出づる は 夢路 の うつつ。
せめては そのまま 眠りに入らば、
目ざめて 苦しき 煩悶 も なきに——
かよわき 力の 渠等 ぞ あはれ。
うつつ と 夢路 の 境 に ありて、
われから とめ得ぬ 歌をも 杼 をも、
ねむげに 合せて 又 くり返へす。
『はた地 は 織れども、着る人 あらず、
着る人 あれども、をみな子 ばかり。』

(六)

日本 の 荒武者 為朝、むかし、
この根 を 襲ひて、 美なるを 多く
小舟 に 引きゐて 南 に 去りぬ。
これ、この処の 唯一 の 歴史。
祖先 は いづれぞ。 開祖 は 誰 ぞや。
文明 あかるき 光 を 惜み、
學術 その口 つぐみて 云はず、
木訥 平易 は、神代 の 如し。
小波 に 尋ねば、小波は 隠れ、
大波 招けば 大浪 にげん、
こずゑ に 訴へば、こずゑ は ゆらぎ、
木の実 に語れば、木の実 は 落ちん。
ああ、単調子の 安逸、安臥、
無理想、無何有 に 勞れも果てつ。
小蜘蛛 の 織り為す 網々 なぞらへて、
芭蕉布 作るが 手足 の 動き、

なほ 飽き足らざる 心 の 糧 よ——
いつこの 果より なくさめ 来たる。
運命 トする 卦は ただ 潜み、
牝馬 は 空しく いな鳴く ばかり。
島民 とこ世に その数 あまた、
柔順 さながら 配偶を得ず。
さびしき その身 を いだけば、胸に
燃え立つ ほのほ の 暑さ に 堪へず、
南 の 岸べ に 冷氣 を 呼べば、
天地は かをりて 感ある 乙女。
あゝ、また 同性、同性 を 産む。

註2 Charles Baudelaire

Pièces Condamnées tirées des Fleurs du Mal,
“Lesbos.”

Mère des jeux latins et des voluptés gresques,
Lesbos, où les baisers, languissants ou joyeux,
Chands comme les soleils, frais comme les pastèques,
Font l'ornement des nuits et des jours glorieux;
Mère des jeux latins et des voluptés grecques,

Lesbos, où les baisers sont comme les cascades
Qui se jettent sans peur dans les gouffres sans fonds,
Et courent, sanglotant et gloussant par saccades,
Orageux et secrets, fourmillants et profonds;
Lesbos, où les baisers sont comme les cascades!

Leslos, où les Phrynés l'une l'autre s'attirent,
Où jamais un soupir ne resta sans écho,
A l'égal de Paphos les étoiles t'admirent,
Et Vénus à bon droit peut jalouser Sapho!
Lesbos, où les Phrynés l'autre s'attirent,

Lesbos, terre des nuits chaudes et langoureuse,
Oui font qu'à leurs miroir, stérile volupté!

岩野泡鳴におけるディアボリズムの影響

Les filles aux yeux creux, de leurs corps amoureuses,
Caressent les fruits mûrs de leur nubilité ;
Lesbos, terre des nuits chaudes et langoureuses.

Laisse du vieux Platon se froncer l'oeil austère ;
Tu tires ton pardon de l'excès des baisers,
Reine du doux empire, aimable et noble terre,
Et des raffinements toujours inépuisés.
Laisse du vieux Platon se froncer l'oeil austère.

Tu tires ton pardon de l'éternel martyr,
Tu tires ton pardon de l'éternel martyr,
Infligé sans relâche aux coeurs ambitieux,
Où attire loin de nous le radieux sourire
Entrevu vaguement au bord des autres cieux !
Tu tires ton pardon de l'éternel martyr !

Où des Dieux osera, Lesbos, être ton juge
Et condamner ton front pâli dans les travaux,
Si ses balances d'or n'ont pesé le déluge
De larmes qu'à la mer ont versé tes ruisseaux ?
Où des Dieux osera, Lesbos, être ton juge ?

Que nous veulent les lois du juste et de l'injuste ?
Vorges au coeur sublime, honneur de l'archipel,
Votre religion comme une autre est auguste,
Que nous veulent les lois du juste et de l'injuste ?

Car Lesbos entre tous m'a choisi sur la terre
Pour chanter le secret de ses vierges en fleurs,
Et je fus dès l'enfance admis au noir mystère
Des rires effrénés mêlés aux sombres pleurs ;
Car Lesbos entre tous m'a choisi sur la terre.

Et depuis lors je veille au sommet de Leucate,

Comme une sentinelle à l'oeil perçant et sûr,
Qui guette nuit et jour brick, tartane ou frégate,
Dont les formes an loin frissonnent dans l'azur ;
Et depuis lors je veille an sommet de Leucate

Pour savoir si la mer est indulgente et bonne,
Et parmi les samglots dont le roc retentit
Un soir ramènera vers Lesbos, qui pardonne,
Le cadavre adoré de Sapho, qui partit
Pour savoir si la mer est indulgente et bonne !

De la mâle Sapho, l'amante et le poète,
Plus belle que Vénus par ses mornes pâleurs !
— L'oeil d'azur est vaincu par l'oeil noir que tachète
Le cercle ténébreux tracé par les douleurs
De la mâle Sapho, l'amante et le poète !

— Plus belle que Vénus se dressent sur le monde
Et versant les trésors de sa sérénité
Et le rayonnement de sa jeunesse blonde
Sur le vieil Océan de sa fille enchanté ;
Plus belle que Vénus se dressent sur le monde !

— De Sapho qui mourut le jour de son blasphème,
Ouand, insultant le rite et le culte inventé,
Elle fit son bean corps la pâture suprême
D'un brutal dont l'orgueil punit l'impiété
De celle qui mourut le jour de son blasphème.

Et c'est depuis ce temps que Lesbos se lamente,
Et, malgré les honneurs que lui rend l'univers,
S'enivre chaque nuit du cri de la tourmente
Oui poussent vers les cieux ses rivages déserts !
Et c'est depuis ce temps que Lesbos se lamente !